

УДК 82-2.09

ДИАЛОГ МЕЖДУ АНТИЧНОСТЬЮ И СОВРЕМЕННОСТЬЮ: «АЛЬЦЕСТ» ДЖОВАННИ РАБОНИ
V. Cimmiери

TO MAKE SPEAKING THE ANTIQUITY AND THE MODERNITY: L'ALCESTI BY GIOVANNI RABONI
V. Cimmiери

FAR DIALOGARE L'ANTICO E IL MODERNO: L'ALCESTI DI GIOVANNI RABONI
V. Cimmiери

В настоящей статье проводится анализ театральной пьесы Джованни Рабони «Альцест». Автор статьи делает попытку определить различия в выборе персонажей и сюжетной линии в текстах Рабони и Эврипида и приходит к заключению о том, что трагедия Рабони строится на античном материале, но адаптирована к современности, позволяет увидеть внутренний, порой противоречивый мир героев, способных совершать героические поступки.

«Альцест или инсценировка изгнания» представляет собой переработанную трагедию Эврипида. Пьеса иллюстрирует миф о «лучшей из жен», которая убивает себя, чтобы продлить жизнь своему мужу. Джованни Рабони пересмотрел этот миф и адаптировал его к современности. Действие происходит в заброшенном театре, в период диктатуры в стране, о которой автор намеренно умалчивает. В трагедии Рабони три главных героя: супружеская пара Сара и Стефано и отец Стефано. Таинственный сопровождающий, прототип Харона Данте, готов оказать помощь персонажам в их бегстве от опасности и увезти в мирные и спокойные земли. Однако они сталкиваются с препятствием: из трех мест в транспорте оказываются свободными только два.

С этого момента лексика, описывающая побег, меняется. Одному из героев приходится остаться ради спасения остальных. Тема самопожертвования и ответственности, которую оно за собой влечет, делает повествование трагичным. Оставляет ли структура пьесы Рабони и рекурсия в греческую трагедию место Эврипиду среди современников? Возможно, что кажущийся молчаливым и незаметным в переработанной пьесе, древний греческий трагик останется, как Сара, безбилетным пассажиром в современном итальянском театре.

Alceste o la recita dell'esilio is a rewriting of Euripides's tragedy. It illustrates the myth of the "best of wives" who killed herself to prolong her husband's life. Giovanni Raboni revisited this myth and set up contemporary scenery. The drama takes place during a dictatorship in a country that he voluntarily hasn't defined. The characters of the original tragedy are reduced to three protagonists: the couple made by Sara and Stefano, and Stefano's father. A mysterious watchman drives them, through a thick fog until a theatre awaiting the boat that will bring them until freedom. Yet, the terms of the escape change: the three seats that were initially foretold are only two from now on. One of the characters has to stay in order to save the others. The theme of sacrifice and the responsibility it entails makes the text tragic. Do the structure of Raboni's play and the *mise en abyme* of the Athenian tragedy offer a seat to Euripides among the survivors? Seemingly speechless and decorously veiled by the rewriting, the old Greek tragedian might stand with Sara, stowaway of the contemporary Italian theatre.

Ключевые слова: литературный анализ, драматургия.

Keywords: literary analysis, dramaturgy.

Alceste o la recita dell'esilio (2004) è una tragedia di Giovanni Raboni (1932 – 2004), fra i più illustri e conosciuti poeti italiani del secondo dopoguerra. Riscrittura del mito greco di Alceste e Admeto, tale testo teatrale si presenta, attraverso un abile dialogo fra antico e moderno, come un'acuta analisi dell'intimo umano, dei grandi atti di amore e di egoismo di cui esso è capace.

Il mito di Alceste non è, forse, fra le storie più note che l'Antichità ci ha trasmesso. Esso appartiene, come quello di Orfeo, a un sostrato folklorico molto antico di cui si trovano tracce, con diverse varianti, nel repertorio favolistico germanico, baltico, slavo, turco e greco: la trama di base, su cui si sviluppa la vicenda, narra del sacrificio d'amore imposto a una coppia di innamorati. In seguito a una colpa commessa in modo più o meno volontario, uno dei due protagonisti muore per salvare l'altro, il che spinge il personaggio superstite ad affrontare tutta una serie di peripezie – fino alla discesa negli Inferi – per riportare in vita l'essere amato.

È dunque questo il nucleo di base del mito greco la cui prima attestazione letteraria rimonta all'anno 438 a. c.: si tratta della tragedia *Alceste* di Euripide. Il prologo recitato dal dio Apollo ci informa dell'antefatto: Admeto, re della

Tessaglia, ottiene dalle Moire la possibilità di non morire, a condizione di trovare qualcuno disposto a prendere il suo posto. Uno scambio più facile da dirsi che da farsi, dato che il re non riesce a convincere nessuno a tale sacrificio, tranne Alceste, sua moglie. È quindi sulla sua morte che si apre la tragedia. Nella versione euripidea, l'intervento di Eracle, durante le sue dodici fatiche, impone un improvviso colpo di scena positivo a questa vicenda destinata, sembra, a concludersi in modo luttuoso e che oscilla, invece, fra tragico e comico. Dopo aver lottato con il dio Thanatos (la Morte) negli Inferi, il mitico eroe riporta con sé un'Alceste muta e velata che viene affidata ad Admeto. L'atmosfera finale non è però gioiosa, come ci si potrebbe attendere, poiché una nuova imposizione incombe sulla coppia: su questa donna misteriosa, rivenuta dall'Ade, una sorta di fantasma inquietante, pesa infatti l'obbligo del silenzio per un lasso di tre giorni, tempo necessario, nella tradizione greca, a cancellare il *miasma* (la contaminazione) che i morti portano con sé. Nessuna parola di spiegazione, di gioia o di conforto viene dunque pronunciata, a suggellare l'incapacità dell'uomo a turbare i ritmi inesorabili della vita e della morte.

Una storia che si conclude, allora, solo apparentemente con un lieto fine e che deve forse proprio a questa difficile interpretazione (si tratta di una tragedia? di una tragicommedia?), il successo relativamente scarso – scarso in confronto ad altri miti molto simili, come quello di Orfeo ed Euridice - di cui essa ha goduto nella cultura europea.

Il mito di Alceste s'interroga, dunque, sul tema del sacrificio d'amore e sulle conseguenze che questo comporta nella vita di coloro che vi sono sopravvissuti: è, allora, proprio quest'elemento il punto chiave della riscrittura di Raboni, dove il mito antico si fa occasione di riflessione sui delicati equilibri che regolano un rapporto amoroso. Con questo contributo, desideriamo presentare questa *pièce* che merita di esser scoperta, per l'estremo lirismo che la caratterizza e per la delicatezza con cui i personaggi e le situazioni sono delineate.

Come lo stesso Raboni dichiarò nel corso di una conferenza tenuta all'Università Cattolica di Brescia e poi pubblicata nel 2004, *Alceste o la recita dell'esilio* nacque da una richiesta del Teatro Olimpico di Vicenza che domandò al poeta milanese una riscrittura di un testo antico da inserire nella rassegna teatrale della città, dedicata principalmente al drammaturgia dell'Antichità. La scelta di Raboni cadde subito sull'*Alceste*, testo che lo aveva sempre affascinato per l'estrema ambiguità dei personaggi e delle situazioni, potenzialmente riscrivibili all'infinito. Altre fonti d'ispirazione, dichiarate dallo stesso autore, sono, oltre alla tragedia euripidea, la lirica *Alkestis* di Rainer Maria Rilke – che sottolinea particolarmente l'amore della regina, alla base del suo sacrificio – e la *pièce Cocktail Party* (1949) di T. S. Eliott, rilettura del mito ambientata in una Londra alto borghese di inizi Novecento e capace, secondo Raboni, di esprimere un drammatico senso del tragico attraverso una situazione apparentemente banale. Questi riferimenti divengono dunque fondamentali per comprendere il dialogo fra l'antico e il moderno alla base della tragedia raboniana.

Dal punto di vista formale, *Alceste o la recita dell'esilio* presenta come un atto unico, senza interventi corali. Il testo è in versi (endecasillabi, frammezzati da settenari e novenari), la lingua è estremamente poetica e musicale, attenta alle assonanze e alle rime interne; il ritmo dell'elocuzione si modula a seconda della situazione raccontata, ma in generale si tratta di un ritmo concitato, atto a manifestare sin da subito la situazione drammatica alla quale i personaggi sono chiamati a confrontarsi. Scarse sono le indicazioni sceniche, limitate principalmente a indicare i movimenti di entrata e di uscita dei protagonisti; solo all'inizio vengono fornite alcune precisazioni sul loro abbigliamento e sullo scenario, per altro molto scarso.

Come si capisce subito, l'azione si svolge in un teatro, abbandonato o chiuso, in ogni caso deserto: è qui che un misterioso custode – un guardiano o, meglio, un “traghetto-tore” simile al Caronte dantesco – conduce i tre protagonisti, due uomini e una donna, in fuga da un pericolo, all'inizio, non meglio precisato.

La scelta del teatro come luogo dell'azione ha un'implicazione teorica fondamentale: attraverso la metafora del *theatrum mundi* sottesa al testo, la vicenda narrata viene innalzata a rango di paradigma universale, aumentando così la sua tragicità e interpellando il pubblico sin dai primi attimi della rappresentazione. Il motivo della presenza dei tre personaggi in questo teatro è, dunque, rapidamente chiarito: una dittatura volutamente non precisata – simbolo dell'indole sostanzialmente malvagia degli uomini

– pesa infatti sulle teste dei protagonisti ed è, dunque, per evitare le persecuzioni a cui essi sono inevitabilmente destinati che la fuga diviene l'unica salvezza.

Come se ciò non bastasse, Sara, Stefano e Simone – questi sono i loro nomi, che appaiono tuttavia solo nelle didascalie, ma mai nel testo stesso – sono rapidamente confrontati a una scelta difficile, che aumenta la portata tragica della vicenda: i tre passaggi inizialmente convenuti con un misterioso traghettatore, incaricato di portarli nella terra della loro salvezza, sono improvvisamente divenuti due. Questo significa che uno di loro dovrà sacrificarsi per permettere agli altri di sopravvivere e di rifarsi una vita in un paese libero. Chi resta e chi parte? È questa la domanda, sempre più assillante, a cui essi si devono confrontare nel corso dell'azione, una domanda che scatena in loro sentimenti di gelosia, di cattiveria e di innocenza, finemente sondati dalla scrittura di Raboni.

Rispetto al testo euripideo, alcuni cambiamenti saltano subito agli occhi: innanzitutto, la presenza di tre personaggi, due maschili e uno femminile. Raboni recupera, infatti, i genitori di Admeto che, in Euripide, rifiutano di morire per il figlio malgrado la loro età avanzata, e li usa per aggiungere, al duo Admeto(=Stefano) /Alceste (=Sara), la figura di Simone, padre di Stefano e quindi suocero di Sara, personaggio che appare in alcuni passaggi come una proiezione dello stesso autore. Scritta poco tempo prima della morte, da un Raboni malato di cuore, la tragedia si attarda infatti sul personaggio di Simone che esprime, con accorata rabbia, tutto il suo amore per la vita in diversi passaggi del testo (*A titolo emblematico, citiamo le parole del personaggio quando rifiuta categoricamente di sacrificarsi per il figlio: “[...] Anch'io quando ero giovane,/ pensavo che della vita, invecchiando,/ mi sarebbe importato sempre meno,/ che l'idea di lasciarla/ mi sarebbe diventata via via/ meno angosciata, meno intollerabile./ Ebbene, non è così. Io ci tengo/ ancora, ci tengo forse di più,/ ci tengo forsennatamente/ a quel po' di albe e di tramonti/ che, chissà, potrei ancora vedere.*)

Altro cambiamento lampante, rispetto alla fonte greca, è l'assoluta mancanza del divino, elemento invece fondamentale in Euripide (sotto la forma di Zeus, Apollo, delle Moire e del dio Thanatos) perché è all'origine di tutto quel gioco di imperativi di morte e vita imposti ai personaggi. Una modifica non da poco, che potrebbe creare un vuoto emotivo importante nelle dinamiche sceniche. Per questo motivo, Raboni non esita a innovare la fonte greca. Se, infatti, nella versione antica i personaggi sono delle vittime di una volontà e di un progetto divino più grandi di loro – a cui essi non possono ribellarsi e che, in parte, li assolve dalle loro colpe – quest'implicazione ideologica fondamentale è stravolta nel testo moderno: i tre personaggi sono, infatti, artefici del loro destino. La storia di Sara, Simone e Stefano si svolge in un'epoca moderna, precisa e vaga allo stesso tempo: il dio Thanatos prende infatti la forma di una persecuzione anonima, un incubo che forgia il racconto e che, contemporaneamente, genera un complesso di colpa e di rimorso che tormenta i protagonisti. Di chi è la colpa della situazione che essi stanno vivendo? E come vivere una vita nel rimpianto eterno, nel lutto perpetuo della persona che ha deciso di sacrificarsi?

Questi interrogativi sempre più pressanti – come pressante è il passare del tempo, segnato dal vai e vieni dell'ambiguo guardiano del teatro “che compare e scompare/ come un orologio a cucù/ o come la figura della

morte/ in certi campanili gotici” (*Come Sara dice al marito: “Ma com’è possibile, amore mio,/ che tu scopra proprio qui, proprio ora,/ qualcosa che è vero da sempre,/ che è il senso stesso della nostra vita,/ e cioè che io vi amo uno nell’altro,/ uno a causa dell’altro, qualche volta/ uno per rimpianto dell’altro,/ indissolubilmente,/ inestricabilmente... [...]”*) [1; p. 226] – sono l’altro elemento che fa scattare la tragicità dell’azione. La tensione in cui i tre si ritrovano a decidere del loro destino, è infatti all’origine di tutta una serie di gelosie e di recriminazioni tra i due uomini, sentimenti nati nell’antefatto e chiariti nel corso dell’azione. Sara, Stefano e Simone sono, infatti, presi in una sorta di triangolo amoroso, indagato con estrema delicatezza dal poeta. Mentre Sara è appagata da questo sentimento – che Raboni stesso definì come un sentimento perfettamente circolare –, trovando nell’amore che essa nutre per il marito e il suocero la forza di affrontare la decisione che li attende, per i due uomini, padre e figlio, la situazione è destinata ad esplodere: lungo le battute, essi si affrontano, a colpi di ironia e di accuse sottintese, nella speranza di convincere l’altro a sacrificarsi.

La totale incomprensione – o meglio la non volontà a capirsi – in cui brancolano i personaggi è simbolicamente esplicitata da un elemento messo di continuo in rilievo dal racconto: la nebbia. Una fitta nebbia avvolge il teatro, permettendo la fuga dei protagonisti e proteggendoli da sguardi indiscreti (*Si tratta della battuta conclusiva della tragedia, pronunciata dal guardiano*) si tratta di una barriera spessa, quasi infernale, paragonata dai personaggi stessi “agli opachi labirinti dell’Ade” – tanto che viene il dubbio che essi non siano effettivamente già morti – che sta a palesare la barriera invalicabile che separa i loro cuori, chiusi nell’ansia di sopravvivere.

Mentre padre e figlio litigano sul come scegliere chi resterà e chi partirà con Sara, quest’ultima, dopo aver tentato invano di convincerli ad affrontare il loro destino assieme, scompare (si nasconde? si consegna agli aguzzini che li cercano?) e a Simone e Stefano non resta che andarsene verso la patria libera che li attende. Ma quale libertà

possono vivere due persone che hanno spinto l’essere amato a sacrificarsi ingiustamente?

Tutte queste domande articolano dunque quest’operazione di riscrittura dell’Antico, una riscrittura complessa e “all’incontrario”, come spiega lo stesso Raboni. Sara è, infatti, un’attrice che interpretò, durante la sua giovinezza, il ruolo dell’ancella di Alcestiproprrio nel teatro in cui i tre si nascondono. Ricordandosi poco a poco delle battute pronunciate dall’attrice che recitava il ruolo della regina, Sara passa, sotto gli occhi degli spettatori, dal ruolo ancillare e marginale riservatole in gioventù a quello di protagonista della *sua* tragedia, sacrificandosi così veramente per gli uomini che ama e trovando così la sua realizzazione.

Il richiamo a Euripide – oltre a dei passaggi trascritti fedelmente – si fa più evidente alla fine, dopo la scomparsa di Sara. Il misterioso guardiano giunge e impone ai due uomini la presenza di una donna misteriosa e velata, alla quale e della quale non si può parlare. La sua identità non è chiarita: “dicono sia una regina,/ ma non so di quale paese, e nemmeno/ se la parola sia da intendere/ in senso proprio o figurato”. Lo sconcerto dei due uomini, oramai rassegnati alla perdita di Sara e rancorosi uno nei confronti dell’altro, è totale: “e così il terzo posto,/ il posto che ci era stato promesso/e, poi, di colpo revocato,/ il posto che ci siamo disputati/ fino a roderci il cuore,/ era per questa sconosciuta?/ È per far partire lei, per salvarla,/ che uno di noi tre/ha dovuto sacrificarsi?”. Una domanda che aleggia nell’aria, a cui nessuno può dare una risposta: non il guardiano che non vuole parlare, non la donna misteriosa che non può parlare e non Simone e Stefano, a cui tocca unicamente di partire verso la salvezza fisica ma dannazione morale che si sono essi stessi creati.

È dunque su questo finale ambiguo – come nel mito antico –, su questa salvezza non salvezza, che si conclude la tragedia. Tragedia che, a partire dalla materia antica, si adegua al moderno, alle sue necessità di esplorazione dell’intimo, un intimo spesso controverso, capace di estremi atti di eroismo ma anche di estrema abiezione.

References

1. Maria Pia Pattoni (a cura di), *Alceste*. Variazioni sul mito, Euripide, Wieland, Rilke, Yourcenar, Raboni, Marsilio, Venezia, 2009.
2. Maria Pia Pattoni, *Sacrifici al femminile*. Alceste in scena da Euripide a Raboni, in *Comunicazioni sociali*, n° 3, 2004.

Информация об авторе:

Чиммери Валерия – PhD, аспирант университета г. Тулузы, преподаватель итальянского языка и литературы.

Valeria Cimmieri – PhD, post-graduate student at the University of Toulouse (France), teacher of the Italian language and literature.

Статья поступила в редколлегию 24.12.2014 г.